

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Patarrealismo Salvaje: Aproximaciones a
una poética de la alteridad

Autora: Helena Pagán Marín

Tutor: Dr. Daniel Escandell Montiel

Salamanca. Curso 2019-2020

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

Patarrealismo Salvaje: Aproximaciones a
una poética de la alteridad

Autora: Helena Pagán Marín

Tutor: Dr. Daniel Escandell Montiel

VºBº



Salamanca. Curso 2019-2020

Resumen:

En este estudio se propone una primera definición de Patarrealismo Salvaje, movimiento literario nacido en Asturias en el s. XXI, tomando como objeto de análisis el libro *Principios organizativos del Patarrealismo Salvaje* (2026). A través del diálogo con tres movimientos artísticos de carácter diverso como son: la Patafísica de Alfred Jarry, en el ámbito filosófico; el colectivo neovanguardista Infrarrealismo, circunscrito al ámbito poético y el Aceleracionismo, que podemos localizar entre las últimas teorías filosófico-políticas de nuestro tiempo, se extraen los principales presupuestos estilísticos y epistemológicos que caracterizan la literatura patarreal.

Palabras clave: poesía; Patarrealismo Salvaje; Patafísica; Infrarrealismo; Aceleracionismo

Abstract:

In this dissertation a definition of «Patarrealismo Salvaje», a literary movement borned in Asturias in the 21st century, is given. The object of the analysis has been the book: *Principios organizativos del Patarrealismo Salvaje* (2026). Considering the dialogue between Patarrealismo Salvaje and three different artistic disciplines, such as Pataphysics, related to the philosophical field, Infrarrealism, an avant-garde poetry movement and Accelerationism, a political theory of the last decades, the main stylistic and epistemological aspects which characterised the *patarreal* discourse have been extracted.

Keywords: poetry; Patarrealismo Salvaje; Pataphysics; Infrarrealism; Accelerationism

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL PATARREALISMO SALVAJE: ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE PATARREALISMO? | 1 |
| PATARREALISMO SALVAJE COMO PATACESOR: PREÁMBULO A DOS FILOSOFÍAS DE LA CONTEMPLACIÓN Y LA EXCEPCIÓN | 2 |
| Ubú Rey y Rinoceronte García: La oralidad como instrumento desde el que articular un orden nuevo. Objetivos fundacionales | 3 |
| Para una definición patafísica de Patarrealismo: Una interpretación ubuesca de la realidad sociohistórica de comienzos del s. XXI | 5 |
| Anarquismo adolescente: La configuración de una nueva verosimilitud a través del absurdo, la distancia irónica y el humor | 9 |
| PATARREALISMO SALVAJE E INFRARREALISMO: DOS MOVIMIENTOS LITERARIOS EN LUCHA CON LOS SINSABORES DEL CANON POÉTICO | 13 |
| Contra el <i>statu quo</i> y el <i>establishment</i> : La revolución literaria como finalidad ética | 15 |
| EL POEMA PATARREAL COMO HIPERSTICIÓN ACELERACIONISTA..... | 18 |
| CONCLUSIONES | 23 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 25 |

INTRODUCCIÓN AL ESTUDIO DEL PATARREALISMO SALVAJE: ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE PATARREALISMO?

El Patarrealismo Salvaje es, tras años atendiendo a las numerosas e inteligentes señales por parte de sus miembros, una curia secreta que nace en la noche asturiana con la voluntad de perturbar lo que entendemos por símbolo en poética. Nunca antes se conjugó tan acertadamente en literatura distopía y asturianía, *fast-food* y bocadillo de panceta, franquicia y chigre. Los patarrealistas trasladan al papel lo que en realidad es una actitud, una manera atípica de entender y afrontar el mundo desde el cuestionamiento social y literario, y lo hacen tendiendo puentes hacia el lector mediante el recurso humorístico.

Mi primer contacto con el Patarrealismo Salvaje tuvo lugar mientras cursaba el Bachillerato, un momento angustioso y esperanzador en el que los lazos con las aficiones se intensifican, muchos de ellos para no romperse. Años más tarde, tuve la oportunidad de asistir en La Casa de las Conchas, biblioteca pública de Salamanca, a una presentación del colectivo patarrealista y escuchar de cerca el testimonio más vivo de Rinoceronte, adalid del movimiento, así como conocer a algunos de sus miembros en el II Encuentro Nacional de Poesía Joven Iguanas Vivas que organicé junto a mi compañero Rafael Ávila Domínguez en la Universidad de Salamanca. Todas estas experiencias son las responsables de que hoy pueda materializar en este estudio años de reflexiones y meditación sobre lo que significa afrontar la realidad con una actitud patarrealista, sobre lo que significa leer los sucesos contemporáneos en clave de Rinoceronte, sobre lo que, en última instancia, y, como aspiro demostrar con esta investigación, tiene que tener un discurso literario para ser considerado «patarreal».

Este estudio de quien antes que estudiante de grado fue una devota incondicional de los presupuestos de Rinoceronte, se plantea con la pretensión de abrir un horizonte de diálogo entre la poética patarrealista que se expone en el libro *Principios Organizativos del Patarrealismo Salvaje* (2016), en el que asistimos a la primera formulación oficial del movimiento, con otras corrientes y expresiones artísticas igualmente relegadas por el canon a los círculos marginales de reconocimiento como son, en orden cronológico, la Patafísica de Alfred Jarry, el Infrarrealismo, movimiento poético de neovanguardia, y la corriente filosófico-política: Aceleracionismo.

PATARREALISMO SALVAJE COMO PATACESOR: PREÁMBULO A DOS FILOSOFÍAS DE LA CONTEMPLACIÓN Y LA EXCEPCIÓN

La ‘Patafísica es un movimiento cultural pantomímico y desenfadado que surgió en la Francia novecentista buscando romper con la formulación seria y grandilocuente que hasta entonces la literatura había ofrecido del mundo. Desacostumbrar la mirada del lector racional a través de la magnificación del gesto inútil continúa siendo, hoy por hoy, el objetivo que comparten todos sus adeptos.

Definida por Alfred Jarry como «la ciencia de las soluciones imaginarias»¹, esta filosofía de la excepción sienta escuela a finales del s. XX con la fundación del Collège de Pataphysique. No obstante, téngase en cuenta la siguiente consideración del escritor norteamericano R. Shattuck sobre su carácter atemporal: «la Patafísica ha existido siempre: desde que el hombre se rascó por primera vez la cabeza para calmar la picazón del pensamiento reflexivo» (Shattuck, 2016: 43). Entre los componentes del Collège destacamos al Vice-curador, Doctor Faustroll, personaje literario cuya descripción sirve a Jarry para sentar las bases teóricas del movimiento² y a los Sátrapas o patafísicos del actuar³, categoría en cuyo seno, junto a otras muchas personalidades harto conocidas de la vanguardia literaria como Baudrillard, Queneau, Marcel Duchamp, o Fernando Arrabal, situamos a los patarrealistas: siete poetas asturianos del s. XXI decididos a difundir la Palabra de su maestro: «el divino y oscuro Rinoceronte García» (Fanjul, 2016). Si bien dicha institución permite diferenciar entre ‘patafísicos conscientes, miembros del Collège, representados terminológicamente con una apóstrofe (‘) e inconscientes, aquellos que ignoran la existencia de la Patafísica, tal y como expuso Fernando Arrabal en un artículo para el periódico *ABC*: «todos los humanoides son patafísicos» (Arrabal: 2001).

El objetivo de este estudio es el de demostrar las conexiones que existen entre dos de los movimientos más venenosamente risibles de los dos últimos siglos: La Patafísica de Alfred Jarry⁴ y el Patarrealismo Salvaje de Rinoceronte García. Tras situarlos dentro

¹ Para una definición más completa, véase: (Jarry, 2016: 37–39).

² La barriga de Ubú rey, también conocida como *gidouille*, es el «símbolo de esa búsqueda eterna que gira sin cesar sobre sí misma» (Shattuck, 2016: 49).

³ Los Sátrapas, bien consagrados a la actividad, bien al inmovilismo dentro del Colegio, tienen la labor de difundir el pensamiento jarryano. Tras ellos se sitúan los Regentes, los Datarios y, finalmente, los Auditores y Corresponsales. Para más información sobre la organización del Colegio, véase: (Sandomir, 2016: 279-284).

⁴ Si bien Alfred Jarry sentó las bases del movimiento patafísico, el término se remonta a su etapa escolar. Ruy Lanoir (Jarry, 2016) afirma que fue creado entre los alumnos del Liceo de Rennes y la referencia más antigua se encuentra en *Ubu Roi*, obra teatral escrita por Jarry junto a Henri Morin.

la historia literaria, atenderé a sus orígenes, así como a las herramientas y medios que comparten y de los que se sirven para llegar a un fin común: fundar una visión alterna de lo fenoménico.

Ubú Rey y Rinoceronte García: La oralidad como instrumento desde el que articular un orden nuevo. Objetivos fundacionales

Principios Organizativos del Patarrealismo Salvaje (2016), obra fundacional del movimiento patarrealista, nace gracias a la labor de transcripción que los discípulos de Rinoceronte García llevaron a cabo durante las siete noches en que el rapsoda «recitó, gritó y babeó en la ciudad de Oviedo antes de perderse en la Selva» (García, 2016).

El Sátrapa García construye un discurso fragmentario, anclado en los bajos fondos de la territorialidad asturiana, sirviéndose del registro popular y de la fuerza del término libre de connotaciones. Así lo testifican sus discípulos en el manifiesto que abre el libro:

El Patarrealismo Salvaje es franco. No Franco. Franco también era un poco patarreal. Pero el Patarrealismo Salvaje es franco, con minúscula. Es claro. Si algo no se entiende, no es salvaje. Si la palabra no sale de la oralidad o de la hilaridad, no es palabra del señor, no es patarreal, no nos gusta (García, 2016: 7).

La voluntad de comunicar un discurso literario a través de la oralidad no es fortuita; el testimonio oral como vía de significación permite elaborar un mensaje alejado de la ortodoxia y de las leyes racionales de pensamiento. Partir de la *línea 0* del lenguaje —en terminología de Fernández Mallo— permite a Rinoceronte y a Ubú «armarse de su propio idiolecto, tomar las palabras y embellecerlas a su antojo» (Fólica, 2014: 46).

Jarry prefería asociar la escritura a las apropiaciones singulares del habla, en lugar de a la norma general y uniformizadora de la lengua [...] él mismo proclama “la parole, c’est l’homme”. Manteniendo esta postura lingüística centrada en lo singular y excepcional de las ocurrencias del habla (Fólica, 2014: 45).

No debe resultarnos extraña la vinculación entre dos discursos genuinamente diferenciados como son el teatral, en este caso próximo al absurdo⁵, y el poético; recordemos, pues, la división tripartita que en la Antigüedad Clásica establecieron Platón y Aristóteles en sus respectivas *Poéticas*. Digo que no ha de resultarnos extraña por tratarse de dos géneros que pese a participar de la realidad interrogándola y estar

⁵ La Patafísica nace del universo teatral que Alfred Jarry construye en *Ubu Roi* (1896), pese a su infiltración, más tarde, en todas las dimensiones culturales de lo vivo.

siempre atentos a que toda palabra signifique, aún hoy continúan hablándonos desde el margen. Además, Alfred Jarry buscó utilizar en su teatro estrategias que entonces solo eran concebibles dentro de los límites del discurso poético, lo que nos permite articular una primera conexión entre teatro patafísico⁶ y poética patarreal.

En los textos de Jarry existe un interés por la exploración poética del lenguaje, la suplantación de una realidad por otra, buscar nuevas metáforas para transgredir lo real y hacer ver al lector la posibilidad de una realidad paralela, donde el lenguaje pierde su cualidad práctica revelándose como un lenguaje de contrarios y símbolos, que dan cuenta de un sentido oculto (Lundin: 2013).

Laura Fólica (2014), quien más ha estudiado las relaciones entre Patafísica y lenguaje, concluyó que el sistema poético era el único sistema capaz de albergar un espacio seguro, un espacio abierto a nuevos puntos de vista con los que formular otras realidades.

La pretensión rupturista de conformar un orden nuevo de significación a través de la ininteligibilidad o subversión de la norma ortográfica tal y como la conocemos desde la Ilustración no se manifiesta de forma tan evidente en la poética patarrealista como en el teatro absurdisto de Alfred Jarry, donde el neologismo y lo escatológico adquieren mayor entidad⁷. No obstante, ambas estéticas comparten el pulso vitalista y subversivo que la neovanguardia buscó con la palabra. A su vez, lo que los aproxima y diferencia de esta última es el ejercicio consciente de desactivar todo fin utilitario y todo ánimo de trascendencia: «el Patarrealismo, en verdad, no es nada, es un bolsillo virtual, es la morada de la inacción» (López, 2016); «ahora, ¿cuál es la meta? Los patafísicos tienen un único mandato: dedicarse a la “exploración profunda de la inutilidad”» (Perasso, 2009).

Llegados a este punto, atendamos a las palabras de Lacan que Oliveria Mijarez recupera en el programa radiofónico «Rizoma, El síntoma patafísico»: «la Patafísica es la trivialidad refinada del lapsus» (Mijárez: 2018) y preguntémonos: ¿es ese lapsus un espacio fecundo?; ¿busca la Patafísica y, en consecuencia, el Patarrealismo generar desde una estética literaria desconocida y colindante con la surrealista —pese a sus

⁶ La Patafísica se ha terminado infiltrado en todos los géneros literarios, y, más extensivamente, en todas las disciplinas artísticas, de modo que no podemos subordinarla al hecho dramático. No obstante, recordemos que la obra preliminar del movimiento, *Ubu Roi* (1896), pertenece al género dramático.

⁷ Si por algo es reconocido el lenguaje de Alfred Jarry es por abrir *Ubu Roi* (1896) con el vocablo: «merdre».

diferencias⁸— un impulso de reflexión política en el lector, una razón nueva por la que movilizar sus pasos? Uno de los propósitos de este estudio es el de demostrar que sí, que la estética patarrealista aún sin pretenderlo es política y, por consiguiente, busca generar un reposicionamiento —al menos de orden epistemológico— en el lector. A propósito de este aspecto refiero las palabras de Leon Trotsky que Terry Eagleton recupera en *Literatura y crítica marxista* (1978):

La relación entre forma y contenido está determinada por el hecho de que la nueva forma es descubierta, proclamada y desarrollada bajo la presión de una necesidad interior, de una demanda psicológica que, como todo lo demás...tiene sus raíces sociales» (Eagleton, 1978: 43).

La cuestión que se nos plantea ahora es cómo y con qué medios buscan reconfigurar ambas disciplinas la conducta del hombre. Podemos adelantar —tal vez precipitadamente— la respuesta y decir que con una nueva representación del espacio sociocultural y a través del recurso humorístico. No obstante, a ambos aspectos tratará de responder detalladamente este estudio en los dos capítulos siguientes. Para más información, siga leyendo.

Para una definición patafísica de Patarrealismo: Una interpretación ubuesca de la realidad sociohistórica de comienzos del s. XXI

Joan was quizzical, studied pataphysical
science in the home.

Late nights all alone with a test tube

Oh, oh, oh, oh.

Maxwell's Silver Hammer (The Beatles, 1969)

Definir «Patafísica» en términos no estrictamente patafísicos⁹ ha comportado problemas a la crítica desde los comienzos del movimiento. Por ende, para justificar por qué el Patarrealismo Salvaje no solo es patafísico en su lineamiento teórico, sino que, además, participa de una interpretación ubuesca del mundo, me serviré de la enumeración que Roger Shattuck (Shattuck, 2016: 41-50) estableció en el Texto

⁸ «El surrealismo era un grupo muy cerrado, lleno de manifiestos y siempre girando alrededor de Breton [...] Necesitaba hacer ruido, [...] intervenir en las formas de vida de una manera salvaje; el patafísico es serenidad, observación, una persona que no modifica sus hábitos y que se dedica a observar la extrañeza del mundo» (Bertazza: 2009).

⁹ La dificultad de proponer una definición de Patafísica sin recurrir a sus propios términos reside en que no hay nada que le sea ajeno.

Doctrinal presentado en nueve lenguas de los siete principales estatutos¹⁰ que conforman el movimiento.

Con el objetivo de no caer en el planteamiento teórico abstracto y reduccionista al que por naturaleza arrastra el estatuto, y para una representación más clara del espacio sociopolítico construido por el patarrealismo, apoyaré cada uno de los principios señalados por Shattuck con ejemplos extraídos tanto del manifiesto patarrealista, como de los poemas transcritos por los discípulos de Rinoceronte en la misma obra en que este se incluye. Por último, y, con el propósito de no subordinar el movimiento patarreal a la doctrina patafísica, trataré de justificar por qué la curia de Rinoceronte participa del «anarquismo adolescente» propuesto por J.H Sainmont como único modo patafísico de «ser en el mundo».

El primero de los estatutos propuestos por Roger Shattuck: «La Patafísica es la ciencia del dominio que se extiende más allá de la metafísica; o bien: la Patafísica sobrepasa a la Metafísica tanto como ésta sobrepasa a la Física en todos los sentidos *ad libitum*» (Shattuck, 2016: 46) sugiere un desbordamiento de los límites del Ser, la superación de la lógica binarista y casuística formulada por el pensamiento occidental. Para el ‘patafísico el sujeto es fluctuante, contradictorio y, en consecuencia, asistemático; es decir, no funciona respondiendo a los móviles que esperaríamos: razón y fe. Dos buenos ejemplos de lo expuesto aplicados al Patarrealismo los encontramos dentro del manifiesto literario en relación a las reglas del arte y en el poema «Breve historia de la entropía» a propósito de sus pretensiones:

Hoy el arte no puede seguir teniendo las mismas reglas que ayer, ni las mismas que cuando existía dios y la gente al morir se veía chupada por el cielo. Ahora ya no vamos al cielo. Ahora nos morimos de verdad. Al viejo dios, en algún momento, se lo habrá comido algún perro. O Moctezuma. O Emma la Rinoceronte (García, 2016: 5).

Conscientes de la futilidad abolimos / de una puñetera vez la narrativa maniquea / que ya huele a húmedo perdonen que les diga / somos gente salvaje de verso libre / ya no es / bien contra mal ahora es humano contra humano / ahora es perro come perro [...] abolimos la narrativa maniquea / tenemos / joder entendido esto tenemos que abolir algo tenemos / que reventar algo porque nos nacisteis llenos de pólvora / todo nuestro sistema linfático es pólvora y ya no sé / si estamos enfadados o si solo estamos muy tristes (García, 2016: 45).

¹⁰ En esencia, la Patafísica es alérgica al reglamento. No obstante, es necesario asumir una serie de presupuestos teóricos para fundamentar su vinculación con el Patarrealismo.

El segundo estatuto recogido por Shattuck: «Es la Ciencia de lo Particular, de las leyes que rigen las excepciones» (Shattuck, 2016: 46) expresa su tendencia a representar el reverso de lo visible, el otro lado del espejo, la cara oculta de lo real. El siguiente fragmento del manifiesto patarrealista transmite esa misma aspiración en otros términos:

Ahora todo es diferente. Ahora todo es excepcional, impredecible, patarreal. Por eso erigimos el gran monolito del PATARREALISMO SALVAJE, para entonar nuestro canto lisérgico y abstemio en torno a aquello que está alrededor de lo que está más allá de la realidad (García, 2016: 5).

El foco de interés para un patafísico está en el epifenómeno, es decir, en la excepción que logra tambalear la infalibilidad de la teoría científica, así como en la belleza velada del monstruo, entendiendo por este «todo original de inagotable belleza» (Ferrer, 2016: 13). El Patarrealismo Salvaje también representa de forma antimimética tanto la tradición heredada como su propio contexto, violentádolos, y formula una imagen híbrida, disparatada, en la que las lógicas del tiempo quedan anuladas y en la que solo lo minúsculo significa. Véanse los siguientes ejemplos extraídos del poema «Patarrealismo mitológico» y del manifiesto literario, respectivamente:

Sísifo se detiene a oler las flores, siempre/ en el mismo altiplano, siempre / a la subida, siempre las lavandas. En el fondo / le gusta la rutina. [...] Calíope se despierta / con halitosis (bajo el sol / resulta que es persona). / Se masturba y desayuna / y se enjuaga con Listerine (lo destilan, / resulta, en el Olimpo) (García, 2016: 53).

Los patarrealistas salvajes creemos en la métrica del mundo y en el ritmo acentual de los planetas y las placas tectónicas y la luna cuando parece un plato de leche. Y nos gustaba el anuncio de Bimbo donde un viejo le miraba el culo a una morena y decía Bim-Bo-Bim-Bo-Bim-Bo... eso nos parece métrica, música, poesía, trazo fino, pantys, el ritmo acentual de la vida (García, 2016: 5-6).

Esta *otra* forma de hacer literatura con la realidad estaba apoyando el sátrapa Ruy Launoir cuando sugería la falsa certeza que siempre tendemos a poner en la costumbre heredada: «¿Quién nos garantiza que la imagen, gesticuladora y disparatada, sea menos fiel que las mentiras, aunque fueran principescas, en las cuales preferimos ubuescamente reconocer al “hombre¹¹”?» (Launoir, 2016: 63).

El tercero de los estatutos: «La ‘Patafísica es la ciencia de las soluciones imaginarias» (Shattuck, 2016: 47) está emparentado con la propuesta filosófica *als ob* de Hanns Valhinger, que podría resumirse en los siguientes términos: el ser humano, incapaz de abrazar la totalidad de lo real, construye un sistema de pensamientos; sin

¹¹ «Dice Aristóteles que para vivir en soledad es necesario ser animal o dios. Falta, no obstante, el tercer caso: ser las dos cosas a la vez, es decir, patarrealista». En «Animales y Dioses» (García, 2016: 33).

embargo, vivir como si la realidad respondiese a ese sistema desvela que lo que se entiende por «verdad» es, en realidad, un producto imaginario. A este constructo ideal que el ser humano funda se oponen la ciencia Patafísica y todos sus acólitos. Un buen ejemplo del simulacro en el que vivimos y entendemos por «real» lo encontramos en la siguiente cita de Wittgenstein a propósito del sinsentido de la conducta humana. Testimonio que, muy acertadamente, recupera Scott Weintraub en su estudio sobre la dimensión patafísica de *La Nueva novela* de Juan Luis Martínez:

‘But if I suppose that someone has a pain, then I am simply supposing that he has just the same as I have so often had.’—That gets us no further. It is as if I were to say: ‘You surely know what ‘It is 5 o’clock here’ means; so you also know what ‘It’s 5 o’clock on the sun’ means. It means simply that it is just the same there as it is here when it is 5 o’clock.’—The explanation by means of identity does not work here. For I know well enough that one can call 5 o’clock here and 5 o’clock there ‘the same time’, but what I do not know is in what cases one is to speak of its being the same time here and there (Weintraub: 2010).

El extrañamiento de la conducta es la condición primera que tiene que presentar una interpretación ubuesca de la realidad, de modo que con ella trabajan ambas escuelas:

¿Por qué cada uno de nosotros afirma que la forma de un reloj es circular, lo cual evidentemente es falso, ya que se ve de perfil una figura rectangular angosta, elíptica al verla de tres cuartos y por qué diablos no se notó su forma más que en el momento de mirar la hora? [...] Quizá bajo el pretexto de la utilidad (Jarry, 2016: 38).

Los maestros del Patarrealismo / despeinando los peluquines grises de los sabios / decidieron / no retrasar la hora / el veintiséis de octubre. Desde entonces / llegan una hora pronto a todas partes (García, 2016: 37).

El cuarto de los estatutos subrayados por Shattuck: «Para la Patafísica todo es la misma cosa» (Shattuck, 2016: 48) solo podemos entenderlo si conocemos el relativismo al que aspiran todos sus axiomas. Desde una lógica patafísica, no existe posibilidad de progreso porque la moralidad no es ontológicamente un valor, sino un hecho de opinión. La ética, en consecuencia, adquiere la definición fluctuante que le den los hombres. Esta anarquía moral explica que el acto patafísico sea, en realidad, un acto especulativo incapaz de ofrecer al lector una significación exacta de las cosas. De lo contrario, la ciencia Patafísica perdería misterio y validez. De este relativismo también participa Rinoceronte cuando refiere los algoritmos que vehiculan su poética en el manifiesto literario y en el blog *Patarrealismo Salvaje*: «Nuestra ciencia se asemeja en estructura a la matemática, pero nuestros axiomas son variantes, no son deterministas, son pájaros

poco decididos, vuelos aleatorios» (García, 2016: 6); «nuestros axiomas son un pájaro que no tiene a dónde ir» (Patarrealismo Salvaje, 2014).

En definitiva, estos cuatro estatutos nos descubren —tanto por sí mismos como por el diálogo que podamos establecer entre ellos— una relación entre ambas escuelas y, en consecuencia, una misma disposición a la hora de representar la realidad. El quinto, que esperaríamos a continuación, pasará a encabezar el segundo capítulo de este estudio, donde trataré de explicar el medio que utiliza Rinoceronte para configurar la realidad: el humor patafísico. Mi propósito será dar una respuesta a por qué considero este modo oblicuo de representación el único capaz de construir una nueva verosimilitud.

Anarquismo adolescente: La configuración de una nueva verosimilitud a través del absurdo, la distancia irónica y el humor

Luego de una adolescencia bastante corta,
me convertí en un hombre ordinariamente potable.

Erik Satie (2016: 158)

Mi infancia fue aburrida.
Eso, tal vez, explique lo demás.
Xaime Martínez (2018: 23)

Definimos «anarquismo adolescente» como esa etapa creativa de la juventud de los hombres de la que brota «toda la fuerza de las creaciones semidelirantes» (Sainmont, 2016: 100). A su carácter transitorio, fugaz e imperceptible se refirió J.H. Sainmont en «Ubú o la creación de un mito» con las siguientes palabras: «es poco conocido porque se lo olvida apresuradamente: las ocupaciones, el porvenir, lo serio, y antes que nada las Grandes Escuelas lo encapsulan» (Sainmont, 2016: 100). La ‘Patafísica de Alfred Jarry en la Francia de finales del s.XIX, así como el Patarrealismo Salvaje en la Asturias del s.XXI nacen de este periodo de experimentación lúdica y desinteresada con la tradición literaria, el único capaz de dar rienda suelta a un humor lo suficientemente grotesco y gamberro como para que la crítica —demasiado ocupada en juzgar la juventud de aquellos que lo formulan— reconozca su capacidad de denuncia. «Paradnos, por favor, ya fue bastante. / Nuestra fertilidad nos resulta insoportable. / Detenednos a golpe de calor / de estado, de decreto. / Detenednos. / Oigo constelaciones: / Creo en ti. / Eres. /

Es broma¹²» (García, 2016: 18). Como decíamos, únicamente «instalado en ese sol de locura» que J.H. Sainmont teorizaba como «anarquismo adolescente», el patafísico es capaz de formular el estallido real de suprema lucidez: la risa.

Recuperemos, a continuación, el quinto de los estatutos propuestos por Shattuck para ofrecer una definición lo más precisa posible de este humor: «La ‘Patafísica es, en su actitud, imperturbable» (Shattuck, 2016: 48). El sujeto patafísico es impertérito, la comicidad de su discurso esconde una actitud grave, circunspecta. Frente a la risotada excéntrica, el humor jarryano se presenta como una queja irónica, una sátira resuelta a demostrar la infertilidad del mensaje serio que fomenta la Academia. El que ríe el último ríe mejor porque es más consciente del porqué de su risa. Aunque lo esconda. O lo sugiera desde una prosa aparentemente absurda. Lidia Morales Benito en «A propósito de Cortázar» propuso una definición bastante acertada de humor patafísico apelando a lo paradójico de su carácter: contradictorio y conciliador.

El humor de los patafísicos no puede sistematizarse, fluye ligeramente para mezclar la búsqueda transcendental y la sonrisa liviana. Fluye pero abate, llega allí donde pone su meta, y resulta mucho más útil y ameno: el autor es capaz de recibir un tema serio con sordina con, aparentemente, menos fuerza destructora y, al mismo tiempo, la lectura del libro no deja de ser agradable (Morales Benito: 2011).

Este humor solo es capaz de actuar en la suspensión del tiempo vivencial que posibilita la lectura. En esa pausa fecunda, dismantela los mecanismos velados de la realidad y consigue devolvernos al mundo más conscientes de las posibilidades *otras* que este nos oculta. En definitiva, el humor es el arma que el patafísico utiliza para combatir tanto la espectacularización mediática teorizada por Baudrillard, como cualquier discurso volcado a amputar la(s) singularidad(es).

Tras esta breve introducción, me ocuparé del uso que hace el Patarrealismo del humor patafísico en la representación del espacio hispanoasturiano, contexto protagonista en todas las manifestaciones literarias del movimiento¹³. De entre todas las temáticas en las que lo infiltra, destacamos por su carácter reiterativo: la

¹² Versión burlesca de los versos finales del poema «Me bastas así» del escritor ovetense Ángel González. Accesible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/me-basta-asi-1/html/07df30c3-8360-44f9-ab1c-32369e07beb6_2.html

¹³ *Óliver Punk* (2018), segunda y, hasta el momento, última obra patarreal, también se sitúa espacialmente en el Principado de Asturias.

«El patarrealismo se parece a la patafísica de Jarry (y Fernando Arrabal) en casi todo, excepto en su asturianía y su contemporaneidad de *fast food*» (Fanjul, 2016).

impersonalización del sujeto moderno, la épica del *mainstream*, o la reivindicación de lo insignificante, lo menor. Todo ello contenido en los versos que abren el poema «McDonald's»: «¡Oh, inmensa tribu de los camareros del McDonald's / —y digo camareros porque no sé cómo nombraros— / acogedme en vuestro seno cósmico, / dejadme ser un poro o un minúsculo pelillo o una microquemadura de aceite / en vuestra mano mayor del mundo» (García, 2016: 58). Este interés por la carga semántica del fenómeno imperceptible no solo atraviesa la obra patarrealista en su conjunto, sino también la de cada uno de sus miembros por separado. Véase el siguiente ejemplo extraído de *Cuerpos perdidos en las morgues* (2018), poemario galardonado con el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández del poeta ovetense Xaime Martínez, miembro patarreal: «los hombres son los gestos de los hombres / y todo lo demás ya es su derrota» (Martínez, 2018). Las formas más radicales de expresión son aquellas que consiguen llegar a otros lugares posibilitando el cambio. A dicha conclusión parece llegar Deleuze en el siguiente testimonio:

The tragic and the ironic give way to a new value, that of humour. For if irony is the co-extensiveness of being with the individual, or of the I with representation, humour is the co-extensiveness of sense with nonsense; humour is the art of surfaces or doubles, of nomad singularities and of an always displaced aleatory point (Weintraub: 2010).

El patarrealista participa de esta opinión cuando recurre a la ironía para demostrar que el gesto más absurdo del hombre es el verdadero delator de sus afiliaciones. Véanse los siguientes versos del poema enunciativo «España ha muerto»:

Dices España pero realmente / te refieres a Madrid (algunos barrios), / a varios puntos aislados de Castilla, / al flamenco si es light y a las piernas eléctricas de Edurne [...] Dices España / y Lyotard dice: no. / Dices España y Karl Popper dice: psse.. / Dices España / y Ángela Merkel dice: si pagáis lo suficiente (García, 2016: 55-56).

Rinoceronte García, como Gómez de la Serna, detiene su mirada esperpéntica en cada minúsculo detalle que haya contribuido a la formación de la Historia. Y a través del humor lo resitúa, le da la vuelta: «Adiós, María del Rosario Cayetana Fitz-James Stuart y Silva, / matrona del Patarrealismo, / ya puede descansar en paz / la piel de tu nuca» (García, 2016: 32).

Dizzy Gillespie tocaba la trompeta / mucho y muy fuerte y muchas horas [...] Tan fuerte soplabla Gillespie que se rompió el pellejo / que separa la cavidad bucal del vacío / entre la piel y el cráneo, y al tocar, queriendo / hinchar los mofletes hinchaba la cabeza,

doblaban / el volumen de su cara, estiraba (de puro caudal / de manteca) los confines de su mismidad (García, 2016: 36).

No puedo finalizar el tratamiento del humor sin dejar constancia de que existe una «épica del absurdo», lo que en última instancia define a estos sátrapas asturianos. Cuando Rinoceronte infiltra irreverencia y gamberrismo en la biografía de sus miembros o cuando describe lo que significa «ser alguien» para un urbanita del s. XXI está armonizando heroísmo y comicidad:

Mesías de sencillas posaderas, / son algo más que hipsters o profetas: hijos del pedernal y de la brea, / fabulosos cohetes amarillos, / efebos con estudios que tan pronto / riman en consonante, como bailan / claqué a la pata coja o le resuelven / los problemas contables a Piquero (García, 2016: 67).

Sois un grupo indie –que, hoy por hoy, / es la única manera de ser alguien. [...] las chicas hidratantes solo quieren / columpiarse de alguno / de los extremos de vuestros bigotes raros, / lleváis teclados de basalto y magnetita / que al final en directo no se oyen, / reventáis cualquier sala de Madrid y proyectáis / a vuestra espalda sudorípara / (en un despliegue alucinado y pirotécnico) / el truño de portada de ese último LP / que nadie quiso oír pero no importa (García, 2016: 61).

Alonso Quijano embistiendo a los molinos es una imagen preclara de lo que significa «épica del absurdo». Otra escena mucho más contemporánea pero que también entraría en la definición del término es la del humanoide abasteciéndose de papel higiénico para enfrentar la crisis de la COVID-19. Este último ejemplo, de hecho, también nos sirve para argumentar lo que significa actuar desde la patarrealidad.

Los diferentes caminos que explora el Patarrealismo con el humor jarryano son muchos, por lo menos muchos más de los aquí referidos. No obstante, todos convergen en la misma idea: toda existencia definida es un escándalo. La desviación, la irregularidad, la caricaturización del sujeto, la búsqueda, en definitiva, de lo que hay de salvaje en el otro para desacralizarlo y así poder destituirlo de su lugar en la Historia son recursos utilizados recurrentemente por ambas escuelas. Compartir el tono irreverente los ha destinado a la fosa común de la historia literaria. Desde ella, los *outsiders* nos miran moviendo sus esqueletos a ritmo del álbum *Resituación* de Nacho Vegas.

Vuelvo a los dos últimos principios referidos por Shattuck: «todo es Patafísico; sin embargo, pocos hombres ponen en práctica la ‘Patafísica conscientemente» (Shattuck, 2016: 49) y «no hay nada más allá de la ‘Patafísica; ella es la última instancia» (Shattuck, 2016: 49) para concluir mi estudio sobre las razones por las cuales

considero que la curia secreta del Patarrealismo Salvaje, de haberse conformado cien años antes, hubiese ingresado en las filas de la Patafísica.

La cultura es un constructo social, un producto que heredamos y frente al que hay poca posibilidad de escape. Si acaso la ignorancia o el reconocimiento desinteresado de que está ahí. Dentro de ella existe un macrocatálogo de corrientes literarias separadas en dos grandes grupos comúnmente conocidos como: literatura canónica y literatura del margen. El por qué de esta separación no es fortuito, sino que lo establecen los llamados ALC «Aparatos de Canonización Literaria» (Achugar, 2019). Tanto la Patafísica como el Patarrealismo, además de presentar una serie de principios estéticos comunes, transgreden los valores universales que establecen los ALC, subvierten en forma y contenido lo esperable dentro del imaginario literario ¿conocido? ¿heredado? ¿impuesto?. Para saber quién participa de este «anticanon» es preciso cuestionarse lo siguiente: ¿quiénes renuevan?, o mejor, ¿quiénes utilizan la tradición literaria para desdecirla? La respuesta es amplia, pero sería un delito negarles el espacio dentro de ella a los dos patadiscursos aquí enunciados. Estos dos movimientos demuestran, con sus similitudes, que existe otra genealogía fuera del margen, que se puede establecer una historia subversiva de la literatura, que se puede teorizar una continuidad dentro de lo que no parece tener parentesco alguno. No sé si estoy asumiendo una contradicción o no redactando este estudio, sobre todo después de dedicar casi doce páginas a las pretensiones rupturistas de dos movimientos que ambicionan desclasarse de toda etiqueta, proponerse como únicos. No obstante, «sin el consenso casi común o mayoritario [de aquellos que dominan el Aparato Literario de Canonización o legitimación] no hay nada nuevo y eso —claro está— siempre es responsabilidad de todos aquellos que [lo] integramos» (Achugar: 2019).

PATARREALISMO SALVAJE E INFRARREALISMO: DOS MOVIMIENTOS LITERARIOS EN LUCHA CON LOS SINSABORES DEL CANON POÉTICO

Todo el realismo visceral era una carta de amor,
el pavoneo demencial de un pájaro idiota a la luz de la luna,
algo bastante vulgar y sin importancia.
Roberto Bolaño (1998: 149)

Apenas unos años antes de la aparición del movimiento infrarrealista, los grandes pensadores de la contemporaneidad francesa, Gilles Deleuze y Félix Guattari, acuñaron

el término «esquizofrenia» para hablar de la naturaleza social del capitalismo: «un conflicto cotidiano al interior de los individuos entre el deseo de autonomía y el impulso compulsivo de consumismo» (Medina, 2013: 13). La tensión de esa polaridad: interior (un impulso de consumo) - exterior (un sistema neoliberal absorbente) se instalaba de forma involuntaria en la vida del hombre y, con peores pronósticos, en la vida del escritor neovanguardista de finales del s. XX, dando lugar a la irrupción, en la cotidianeidad de México D.F, del Infrarrealismo: grupo poético latinoamericano determinado a materializar las subjetividades de la diferencia para con ellas «interrumpir la continuidad operativa de la institución literaria» (Medina, 2014: 13) y demostrar que los imperativos de belleza e inspiración que venían lastrando el genio poético desde siglos atrás no eran ya sino un designio, en las obras, de cambio y originalidad frustrados.

El Infrarrealismo, cuyo nombre¹⁴ acuñó el poeta y adalid del movimiento —junto a Mario Santiago-Papasquiaro— Roberto Bolaño, nació como extensión a las reuniones regentadas por Juan Bañuelos en el Taller de Poesía de la UNAM a principios de los años 70. El rechazo a la instrucción formalista que dispensaba el poeta mexicano permanecía lejos de las pretensiones literarias compartidas por buena parte de sus asistentes, quienes ya empezaban a dedicar las sesiones a boicotear las producciones poéticas tanto propias como ajenas. El consenso patarreal no surgió de modo distinto, pues el poeta y crítico asturiano Luis García Martín también disponía de un espacio en la Universidad de Oviedo, La Tertulia Oliver, donde a los alumnos de la facultad interesados por la materia poética se les ofrecía un espacio para compartir y revisar sus composiciones. Allí se conocieron parte de los patarrealistas; el resto, más reacio a hacer de la literatura profesión, llegaría más tarde. Pero baste esta coincidencia nimia y, por otra parte, genuinamente común en la mayoría de grupos literarios como introducción a este capítulo, en el que trataré de expresar por qué el Patarrealismo Salvaje (repárese en el apellido) nació bajo la misma constelación torpe y desdibujada que el movimiento Infrarrealista.

«Tenía 20 años y estaba loco» (Bolaño, 2018: 392): con estas palabras se definía Roberto Bolaño a comienzos de su etapa infrarrealista en el poema «Los perros románticos». Un siglo más tarde, Rinoceronte García glosa la que llegó a ser carta de

¹⁴ En palabras de Ramón Méndez, era un «nombre que explicaba con un tropo arbitrario [...] la existencia de ciertos soles negros en el universo, ocultos a ojo y telescopio, presuntamente conformados por materia condensada a tal grado que hace caer a la energía por su peso, agujeros tragadores de luz. En nuestro caso, poetas ocultos por las instancias culturales oficialistas y sus voceros» (Méndez, 2013: 21).

presentación del movimiento de neovanguardia para introducir a sus discípulos: «tenían 20 años pero estaban / cuerdos como centollos que se escapan / de las nasas de los pescadores» (García, 2016: 67). Los patarrealistas son herederos directos de la inoperancia y el descaro por el que fueron reconocidos los infras durante toda su formación literaria. La juventud mexicana de los 70, obviando las condiciones vitales —en absoluto menores— que impone un periodo de totalitarismos, nunca fue tan distinta a la asturiana como podría creerse, no al menos en lo que respecta a las fuerzas literarias del *establishment*. Baste una somera comparación entre artículos literarios o antologías definitorias de ambas épocas para determinar que todavía hoy, pese al notable desarrollo de espacios extra canónicos de reconocimiento literario, las autoridades culturales continúan haciendo estragos en la literatura emergente con la misma resolución coercitiva y castrante que entonces.

Contra el *statu quo* y el *establishment*: La revolución literaria como finalidad ética

El Patarrealismo Salvaje irrumpe, desde el anonimato, en la Asturias del s. XXI para airear las propuestas inflexibles y anquilosadas que había dejado la otra sentimentalidad tras su paso. Pero nunca —o no hasta el momento— su denuncia derivó en los asaltos y barricadas de los «cuerpos oscuros». Es decir, si bien a los infras los mueve una voluntad de cambio, cultivan el deseo utópico de alterar el paradigma poético proponiéndose como «una alternativa a la llamada poesía mexicana» —tan característico, por otra parte, de toda expresión artística de (neo)vanguardia—, a los patarrealistas los impulsa una finalidad distinta, que no persigue tanto la voluntad de hacer estallar el modelo de la literatura vigente cuanto demostrar sus flaquezas desde el «biocot»¹⁵; finalidad que, por otra parte, también podríamos interpretar como propia de la laxitud de su contexto.

El Movimiento Infrarrealista es un NO-GRUPO vinculado azarosa-vocacionalmente por una sensibilidad de enfrentamiento común y quizás los dientes comunes del mismo delirio poético: destrucción y reconstrucción del incendio-placer desde el fondo de los hornos de la vida cotidiana (Medina, 2014: 15).

Ah, poetas secretos de provincias, escrutadores ávidos de infinito y porvenir, / olvidad vuestros más mezquinos sueños. / Porque no os capturará una polaroid plenos y totales junto a LM con una cerveza / en la mano y la otra con los dedos así puestos como los raperos a las / cuatro de la madrugada en un local del centro de BCN en el que Jaime Gil / de Biedma soñó a Bel (García, 2016: 69).

¹⁵ Permítaseme este neologismo para expresar la acción de sabotaje a la biografía personal, ejercicio recurrente en la poética patarrealista.

Repárese, no obstante, en que pese a las diferencias en los modos de actuación, el blanco contra el que atentan es el mismo y no se agota en las expresiones literarias, sino que llega al foco desde el que se dispensa el poder: Octavio Paz o Carlos Monsiváis, en la época neovanguardista; Luis García Montero, Luis Antonio de Villena y acólitos, en la actual. Poetas, todos ellos, afiliados a las fuerzas políticas:

No solo nos oponíamos a las concepciones imperantes del lenguaje, del poema y la poesía, incluyendo las tradiciones literarias de las que emergían tales nociones [...] sino que nos oponíamos a sus propias concepciones de la literatura, sus mecanismos de legitimación y sistemas de valor, así como a la práctica del escritor mexicano de depender del Estado mediante nombramientos, a fin de facilitar el oficio de escritor (Medina, 2014: 21).

La abertura a nuevas posibilidades desde el ejercicio radical, desde la implicación del cuerpo con la vocación literaria puede leerse en las sentencias que más han identificado a la corriente *infra* desde su aparición: «déjenlo todo, nuevamente. Láncense a los caminos» (Bolaño, 2019: 366), que cerraba el manifiesto al movimiento *infra* de Roberto Bolaño o «que la amnesia nunca nos bese en la boca» (Bolaño, 2019: 366). En ambas se percibe el llamamiento a la aventura, al abandono del confortable castillo cultural, al ejercicio errante del poeta, lo que no resulta extraño si conocemos la admiración que sentían por los *beatnicks*, influencia de orden poético y epistemológico —si es que puede establecerse un límite— que compartirá, aunque con otra perspectiva, la curia patarreal.

Vagaréis por desiertos. Y no habrá un día en que alguien os busque y se pregunte / ni ya dentro de diez, ni, quién sabe, ni treinta, ni cien, ni tampoco años. / Hoy no. Mañana no. / No habrá mañana. / Lo sabéis y gritáis: mis versos nunca ya serán reunidos (García, 2016: 69).

La correspondencia vital de los *infras* con su escritura dista considerablemente de la que desarrolló la curia de Rinoceronte, pues para el Patarrealismo no existe el desierto, sino la imagen del desierto; no existe el camino, sino la imagen del camino; no existe la voluntad de alterar el orden con el cuerpo, sino la de hacer sonar la palabra y, con el ritmo embriagante que le confiere verso, comunicar una (no) ideología. El Patarrealismo es mucho más existencialista de lo que podría creerse, es mucho más lúcido en su pasividad de lo que aparenta. Pese a las evasivas de su posicionamiento literario —toda voluntad de no pronunciarse es otra forma de hacerlo— el Patarrealismo es plenamente consciente del lugar que ocupa en el canon y hace humor de ello o, lo que

es incluso mejor, literatura. Repárese en el poema «Rinoceronte García habla por última vez a sus humildes transcritores antes de desaparecer en la selva» en el que mediante unos versos tan nostálgicos como liberadores Rinoceronte comunica el destino irresoluble de la poética patarreal a sus discípulos:

Os hundiréis como un jirón de bruma que devora la mar. / No volveréis a ser. / Os perderé en el sueño de una sombra [...] Porque no os antologará LAV, a vosotros que sois la inteligencia y sois el hacha / y sois tonificantes aunque no seáis ninguna de las tres cosas, ingenuos. / Porque LAC no escribirá en *ABCD* que habéis escrito un *bouquet* delicioso, ah, / como solo él sabe hacerlo en esta soleada y triste España. LA, repítelo: / *bouquet*. [...] Porque LGM no os dará un puñetacito en el hombro, compañeros (García, 2016: 69).

La heroicidad de los agentes que protagonizan los poemas de Rinoceronte se ve frustrada a través del recurso cómico. La risa es un pretexto para subrayar lo infausto de nuestra época: alienación, desesperanza, resignación, etc. Lo terrorífico de estas categorías se tolera en la poética patarreal gracias al humor: «la pastillita azul de las discotecas que nos relanza en la vida» (García, 2016: 6). Ese uso de la risa como instrumento para potenciar el lado más incómodo del ser humano que podríamos definir como «ironía trágica», ya lo utilizaron anteriormente escritores de la talla de Fernando de Rojas, Cervantes, o, más del lado de lo grotesco, Lope de Vega. De hecho, lo encontramos también en la poética infra:

El infrarrealismo es una mandarina cuya cáscara es pelada con los dientes mientras se sigue saboreando. [...] Gerard de Nerval es infrarrealista caminando por las calles de París mientras jala con un cordón una langosta. [...] Un acto infrarrealista es don Quijote de la Mancha derribando al farsante Caballero de los Espejos (Vicente Anaya, 2013: 48).

En definitiva, si en algo comulgan ambos movimientos es en la voluntad de abrazar la diferencia para llegar a un significado nuevo. La dialéctica que acogen los poemas no es corrosiva, sino reconciliadora y amplía el horizonte de significación hasta romperlo. Por ello, para todo aquel que ha tenido la fortuna de escuchar las voces «de los poetas salidos de las colonias-pueblo y aún de más abajo, de los hoyos de la modernidad periférica que ahora es una modernidad de contrabando» (Medina, 2014 :15) resulta una ordinariez volver, con la misma disposición sorpresiva, a buscar algo de luz en el canon.

El infrarrealismo canta y gruñe, tiene miedo y es valiente, ama y odia, atina y desatina, gana y pierde, se compone y se descompone, se aflige y se serena, ríe y llora, aprueba y desaprueba, pero siempre se conmueve con sus contradicciones, para bien o para mal (Vicente Anaya, 2013: 48).

El Patarrealismo es hijo de la más pura contradicción, por ello lo que se contradice —las fortunas de Villa o de Pujol, la Iglesia Católica, el chocolate con menta— será reclamado como una obra artística y patrimonio patarreal (García, 2016: 6).

EL POEMA PATARREAL COMO HIPERSTICIÓN ACELERACIONISTA

Cansarse de algo es el testamento más puro de que fue una maravilla,

yo quiero vivirlo todo hasta pudrirlo.

(Rinoceronte, 2019)

El capitalismo no deja de demostrarnos su capacidad de reciclarse, resurgiendo como el ave fénix cada vez que alguien abre una fisura en su sistema. Tanto es así que la izquierda, incapaz de generar desequilibrio alguno en su estructura, se ha resignado a contemplar su incesante crecimiento. En palabras del filósofo británico Mark Fisher: «las ideas neoliberales son como la letanía de una religión cuyo poder social ha sobrevivido a la capacidad de fe de sus creyentes. El neoliberalismo está muerto, pero persiste» (Fisher, 2017: 154). Este momento de crisis e incertidumbre genera una sensación muy particular en el poeta patarreal, y, por ende, en el sujeto altermoderno: «A veces siento (¿no os pasa?) la culpa de quien no sufre demasiado. O mejor: la culpa de quien siente poca culpa, o la culpa moderada y vacua del conformista posindustrial» (García, 2016: 43).

Como respuesta a esta pandemia política que parece inmovilizar toda posibilidad de cambio, con independencia del imaginario sociocultural que lo impulse, Nick Land¹⁶ formó en los años 90 el movimiento Aceleracionista bajo la premisa: «si no hay un afuera del capitalismo entonces es necesario superarlo desde adentro» (Amado, 2018: 63-64). Es decir, solo utilizando los mismos instrumentos que el capital nos ofrece, podríamos —en algún caso— llegar a destruirlo. La singularidad de esta nueva

¹⁶ Téngase en cuenta que, junto con Nick Land, Marx es el pensador paradigmático del aceleracionismo. Sobre la importancia de considerar al filósofo marxista, Alex Williams y Nick Srnicek advirtieron: «Contrariamente a las manidas críticas e incluso al comportamiento de algunos marxistas contemporáneos, debemos recordar que el mismo Marx utilizó los instrumentos teóricos más avanzados y los datos empíricos disponibles en su intento de entender plenamente y transformar su mundo» (Williams y Srnicek, 2017: 38).

propuesta de orden filosófico-político reside en su capacidad de regenerar el sistema político existente, y no en crear soluciones fuera de sus marcos. Como bien ha señalado Adrià Harillo: «no parte de la pretensión de omitir activa o pasivamente las prácticas capitalistas, sino que propone multiplicar su utilización hasta el extremo de lo posible»¹⁷ (Harillo Pla, 2018: 4). Tras años de torpes tentativas basadas en la crítica tradicional e inoperante y en soluciones «desacelerativas o restaurativas», los aceleracionistas pretenden conceptualizar un nuevo futuro, un futuro capaz de «liberar y abrir nuestros horizontes hacia las posibilidades universales del Afuera» (Williams y Srnicek, 2017: 48).

Dentro de esta alternativa teórica, cuya complejidad enriquece y limita a partes iguales la definición que podamos ofrecer de sus características, nos centraremos en un concepto tan específico como fundamental para el movimiento: las «hipersticiones». Definidas por Nick Land como: «ficciones respecto de futuros posibles que, al habilitar el imaginario sobre los mismos, permiten generar comportamientos orientados a la creación efectiva de esos futuros» (Amado, 2018: 63), estas «ideas performativas» son fundamentales para el estudio que vamos a plantear porque «incluyen a la cultura como componente» (Amado, 2018: 63).

El filósofo inglés cuando conceptualizó el término «hiperstición» no estaba pensando en ficciones de orden literario, sino más bien en novedades tecnocientíficas como la inteligencia artificial o en algoritmos cibernéticos. No obstante, ni él ni otros teóricos aceleracionistas como Antonio Negri o Benjamin Noys fueron nunca categorialmente taxativos; de hecho, sus postulados se mantuvieron siempre dentro de la abstracción teórica: «las supersticiones no son más que creencias falsas, pero las hipersticiones —por su existencia como ideas— funcionan causalmente para crear su propia realidad» (Amado, 2018: 63). Por tanto, si algo define la hiperstición aceleracionista es su autosuficiencia ideológica para atentar contra el sistema capitalista, con independencia de la expresión o cuerpo en el que se materialice.

Este estudio se propone como un diálogo entre los presupuestos aceleracionistas y su aplicación práctica en la realidad social construida por el discurso poético del Patarrealismo Salvaje. El objetivo es el de demostrar que la poética de Rinoceronte puede ser interpretada como una hiperstición de orden literario.

¹⁷Atendiendo a la repercusión cultural de esta afirmación, por ser la perspectiva que aquí nos interesa, Mark Fisher ha subrayado: «vivimos en un momento de profunda desaceleración cultural [...] Tanto política como estéticamente, parece que ahora no podemos sino esperar más de lo mismo, para siempre» (Fisher, 2017: 153).

Steven Shaviro ha señalado que el movimiento Aceleracionista, en origen, se inscribe dentro del ámbito político-económico y no dentro del artístico: «El aceleracionismo era una estrategia política antes de convertirse en una estrategia estética» (Shaviro, 2017: 176). Junto a él y, siguiendo con esta idea, Armen Avanessian también ha insistido en «las dificultades que tiene para ingresar en los circuitos académicos clásicos propios de las humanidades» (Amado, 2018: 65). No obstante, como a continuación expondremos, el Patarrealismo hace de su poética una hiperstición literaria. Ahora bien, lejos de ser el único, otras expresiones artísticas como la música popular de los 60 o la obra literaria de J. G. Ballard, quien utiliza la ciencia ficción como un elemento acelerativo capaz de asumir un futuro alterno, también fueron consideradas como muestras de aceleración cultural por el filósofo británico Mark Fisher. Es más, la época altermoderna ha abierto la veda de lo posible demostrando que manifestaciones como «la aventura fármaco-socio-sensorial-tecnológica colectiva de la cultura *rave* y la simultánea invasión de los hogares por las tecnologías mediáticas (VCRs, videojuegos, computadoras)» (Avanessian y Reis, 2017: 26) igualmente tienen su potencial de significación aceleracionista. Estos ejemplos no solo nos permiten comprender las palabras de Armen Avanessian y Mauro Reis a propósito de las posibilidades expansivas del movimiento: «el aceleracionismo es multivectorial y sinérgico, asimila, más allá de la interdisciplinariedad, todos los ámbitos de teoría y práctica posibles para la captación de la totalidad» (Avanessian y Reis, 2017: 30) sino que también nos demuestran que el discurso patarreal no se distingue como un caso insólito de representación aceleracionista, pues existe un corpus de expresiones que lo amparan.

Avanessian y Reis, en su introducción a las bases constitutivas del movimiento, situaba su estatus en ese *in-between* «entre subversión y aquiescencia, entre análisis realista y exacerbación poética» (Avanessian y Reis, 2017: 9). En un espacio similar de armonización de contrarios encontramos la poética de Rinoceronte, determinada a conceptualizar la realidad atendiendo siempre a la belleza de lo mudable. La siguiente intervención de los patarrealistas en la entrevista que Paula López Montero les concede para *Ritmos 21* demuestra que su poética, como toda expresión aceleracionista, retrata la realidad más allá de sus propios límites y llega a fundar un nuevo lirismo del instante de

colapso¹⁸: «el poema es un metatexto. Forma y contenido contrastan en una amalgama perfecta. (Tengo la impresión, os diré, de que mis respuestas son volátiles, son como, tú sabes, como papiros que mágicamente se autodestruyen al ser leídos» (López Montero, 2016).

Avanessian y Reis insistían en que «en la base de todo pensamiento aceleracionista está la aserción de que los crímenes, las contradicciones y los absurdos del capitalismo deben ser contestados con una actitud teóricamente progresista hacia sus elementos constitutivos» (Avanessian y Reis, 2017: 9). Esa misma actitud de autocuestionamiento, de someter la particularidad a juicio en busca de un nuevo significado, está en la base del movimiento patarreal. Podemos incluso decir que este postula la existencia de un lugar más allá de las alternativas y espacios de diálogo que la altermodernidad ofrece con el objetivo de extraer una nueva posibilidad tras trascender los límites de las existentes:

Somos francos, postmodernos, postcontemporáneos, post en Facebook, dictadores de la claridad, de las nuevas tecnologías, de la flecha certera, de la postlengua, del postsignificado, somos la puta bala del Coyote, la que no falla, la que no deja indiferente, la que no pide tregua ni tiempo ni acepta compasión (García, 2016: 7).

En definitiva, si Fisher definía la estética aceleracionista como «la contracultura de la ambición prometeica hacia la autodestrucción» (Fisher, 2017: 154), una actitud heroica semejante vehicula toda la poética patarreal.

Atendiendo ya a la aplicación práctica de los presupuestos aceleracionistas en el discurso poético de Rinoceronte, conviene mencionar que las invectivas del Aceleracionismo hacia el sistema capitalista, considerado este «no como una inhumana hiperinteligencia [...] sino como un idiota prodigio impelido a malgastar el potencial cognitivo colectivo redirigiéndolo [...] de vuelta hacia las dinámicas libidinales autovigorizantes de los mecanismos del mercado» (Avanessian y Reis, 2017: 21) se materializan en los poemas con nombres y apellidos. Una traslación clara de esa concepción disfuncional del sistema capitalista a la realidad planteada por Rinoceronte se expresa en los siguientes extractos del poema «McDonald's»:

¡Oh, inmensa tribu de los camareros del McDonald's / —y digo camareros porque no sé cómo nombraros— / acogedme en vuestro seno cósmico, / dejadme ser un poro o un

¹⁸ En palabras del teórico aceleracionista Steven Shaviro: «el objetivo es siempre alcanzar "el borde del agotamiento": seguir una línea de intensificación y, no obstante, ser capaz de retirarse de esta frontera, tratándola como una inversión y recuperando la intensidad como ganancia» (Shaviro, 2017: 175).

minúsculo pelillo o una microquemadura de aceite / en vuestra mano mayor del mundo
(García, 2016: 58).

Me cobráis la mayonesa y no el ketchup ni la mostaza. / Lo del ketchup lo entiendo,
pero sé que algún cable oculto esconde / vuestra preferencia por la mostaza. ¿Qué
queréis / cambiar en las naciones de occidente? (García, 2016: 58).

Estos versos, desde el punto de vista temático, contienen la denuncia a un sistema capital que anula la singularidad del sujeto sometido a un presente alienante y coercitivo pero además, si atendemos al plano estético, se caracterizan por el ingenio y la atención mayúscula a la realidad circundante. En definitiva, el Patarrealismo construye a partir del espectro social del s.XXI un mundo absolutamente indómito y salvaje pero que no deja de ser real. Es precisamente esa exposición exacerbada de la conducta humana la que, en última instancia, compromete al lector y estimula en él la risa de sus propias actitudes. Esto explica por qué buena parte de los poemas de Rinoceronte se interpretan como una especie de bestiario social que despierta en el lector el extrañamiento por sus comportamientos mecanizados: «Dices España / pero nunca has comprado un cassette en una gasolinera, / ni un queso manchego semicurado, / ni un bocadillo de panceta, / pero nunca en ninguna de las 10.000 gasolineras llameantes de España» (García, 2016: 57).

Como conclusión a este estudio partiremos de la siguiente reflexión de Steven Shaviro: «el sistema bajo el cual vivimos se niega a morir, no importa qué tan opresivo y disfuncional sea. Y nosotros duplicamos esta incapacidad sistémica con nuestra propia incapacidad para imaginar cualquier tipo de alternativa» (Shaviro, 2017: 178). Estas palabras, con las que el filósofo estadounidense desarrolla la máxima fisheriana del *realismo capitalista*: «es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» (Fisher, 2016) generan numerosas preguntas sobre la pertinencia de formas artísticas implicadas de una forma u otra con la realidad política como el Patarrealismo Salvaje. La pregunta que podemos hacernos sumidos como estamos en este panorama desalentador y con pocas perspectivas de cambio es si realmente una propuesta estética aceleracionista de corte poético como la aquí desarrollada puede ofrecernos algo distinto, algo distinto de otras formas artísticas que no utilicen presupuestos aceleracionistas como los aquí referidos. Mi respuesta no busca ser concluyente pero sí se enuncia con la intención y la perspectiva de generar una reflexión en el lector: «intensificar los horrores del capitalismo contemporáneo no los hace explotar, pero nos ofrece una forma de satisfacción y alivio» (Shaviro, 2017: 179). Las propuestas que exhiben con humor la parte más innoble del hombre contemporáneo por lo menos no

nos ofrecen la falsa esperanza de que gestionar las dinámicas que impone sobre nosotros el sistema nos llevará a algún sitio. Y eso, de alguna forma todavía no explorada, podría ayudar a trascenderlo.

CONCLUSIONES

Este estudio en red nos permite reflexionar sobre la cantidad de vasos comunicantes que existen entre aquellas corrientes artísticas que, como consecuencia de su carácter divergente, nacen relegadas al anonimato. Como hemos podido percibir, el Patarrealismo Salvaje, movimiento en el que se ha puesto el foco de este análisis, se relaciona con la Patafísica de Alfred Jarry desde el punto de vista estilístico: excentricidad, socarronería y extrañamiento explican que ambas corrientes artísticas comulguen y coincidan en su modo de conceptualizar el mundo. Los vínculos con el Infrarrealismo, movimiento en el que participó una de las mayores influencias para el movimiento patarreal, Roberto Bolaño, se entienden desde el punto de vista ideológico. La ética de ambas corrientes artísticas, rebelde y subversiva, se funda en el cuestionamiento de la norma literaria rectora de ambas épocas. Es ahí, en esa intencionalidad común, donde ambas se encuentran. Por último, en lo que respecta a una de las teorías filosófico-políticas de los últimos tiempos, el Aceleracionismo, los nexos se establecen por el horizonte y el alcance de los presupuestos de ambos movimientos, siempre tendentes a trascender los límites de lo posible generando una posibilidad nueva del instante de colapso.

El tiempo habrá de confirmar al Patarrealismo Salvaje como uno de los movimientos literarios más hidratantes —en terminología de Diego Álvarez Miguel— y fecundos del s. XXI. No solo por lo que, como espero haber demostrado en este estudio, logran extraer de la literatura como colectivo, sino porque todos y cada uno de sus esenciales (por orden alfabético): Diego Álvarez Miguel, Fernando Martínez Lavandera, Miguel Floriano Teseira, Saúl F. Borel y Xaime Martínez Menéndez, tienen —y muchos de ellos ya lo vienen demostrando— las herramientas para convertirse en algunas de las mejores voces de la literatura del s. XXI.

La pertinencia de este trabajo se explica por la ausencia de un estudio detallado del Patarrealismo Salvaje. Estos últimos años, muchos de los integrantes del movimiento han sido galardonados con premios literarios de renombre, lo que ha

despertado el interés de la crítica por sus poéticas individuales; sin embargo, todavía nadie ha ofrecido un estudio dedicado exclusivamente a esos momentos de experimentación con el lenguaje que tuvieron lugar durante los primeros años del s. XXI. Momentos que, además de por lo evidente: ofrecer un poemario singular e incombustible *Principios Organizativos del Patarrealismo Salvaje* (2016), tienen un peso considerable en las poéticas individuales de sus miembros.

Redactando la conclusión de este estudio recuerdo la respuesta de Miguel Floriano, exmiembro —ahora musa— del Patarrealismo, cuando le comenté mi interés por teorizar el pensamiento de Rinoceronte: *uff, qué duro. Nos quieres matar*, me contestó. No me atrevo a afirmar que estas fuesen las palabras exactas. Tal vez ese *uff* fuese más largo: *uuuuffff*, o tal vez no fuese un *uff* sino la respuesta que la mismísima Doña Cayetana Fitz Stuart dio a un patarreal cualquiera cuando le preguntó, desde el otro lado de la muerte —es decir, el de los vivos ¿el de los vivos?— que qué pensaba de ella, es decir, de la muerte, de su compañera de cama: «¿queeeeeeeeeieieieiee [...] eeeeeeeee sssstaaa mmmeeeeetapreguntaaaa hipotééééticaaaa?» (García, 2016: 31). Tal vez fue eso lo que salió de su boca. O tal vez no salió nada. Tal vez esa conversación ni siquiera existió y solo formó parte de un sueño. ¿No es el sueño la más patarreal de las dimensiones? En los sueños los muertos viven, al menos por un corto periodo de tiempo. El caso es que yo me reí, o simulé reírme, desaprobando su objeción. Por aquel momento Miguel ya estaba fuera de la patarrealidad, pero entonces terminó por confirmármelo. ¿Qué contestación era aquella? ¡Si el patarrealismo siempre había estado muerto!¹⁹

En definitiva, en una trasnochada contemporaneidad donde los poetas se limitan a reciclar imágenes de la tradición, imágenes imperturbables que no se descodifican para formularse con los términos propios del contexto, sino que se pudren antes de llegar a expresar un orden nuevo, el Patarrealismo Salvaje se desmarca como un prodigio. Mi finalidad con este estudio siempre fue la de focalizar la luz, individualizar las partes, allí donde la irradiación del conjunto siempre fue intensa y suficiente para demostrar por sí misma la pertinencia y singularidad de su palabra.

¹⁹ «A Jesucristo, Nick Cave, Pablo Escobar y otros / 237 más les gusta esto» (García, 2016: 52).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, H. (2019): «¿Transgredir el canon en el siglo XXI?» *Revista Letral*, 21, pp. 183-203.
- AMADO, A. (2018): «Aceleracionismo, o cómo destruir al capitalismo desde adentro». *Revista LUTHOR*, 35, pp 61-68.
- ANAYA, J. V; BOLAÑO, R; LARROSA, M; MÉNDEZ, C; MONTANÉ, B; MEDINA, R; PEGUERO, J Y PAPASQUIARO, M. S. (1976): *Pájaro de calor: ocho poetas infrarrealistas*. Lora del Rio: Ediciones Asunción Sanchís.
- ARRABAL, F. (2001): «Sátrapa patafísico...¡qué risa!» *ABC Opinión*. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de: https://www.abc.es/opinion/abci-satrapa-patafisico-risa-200103170300-18695_noticia.html
- ARRILLAGA, L. (2006): «Diez indagaciones sobre arte y patafísica (1)». *Ramona*, 65, pp. 80-84. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de: http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH010c/777cc501.dir/r65_11nota.pdf
- AVANESSIAN, A. Y REIS, M. (2017): «Introducción». En Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.) *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 9-31.
- BERTAZZA, J. P (2009): «Patapúfete» *Página 12*. Recuperado el 15 de febrero de 2020 de: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5549-2009-09-13.html>
- BOLAÑO, R. (1979): *Muchachos desnudos bajo el arcoiris de fuego: 11 jóvenes poetas latinoamericanos*. México, D. F.: Editorial Extemporáneos.
- BOLAÑO, R. (1998): *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, R. (2018): «Los perros románticos». En *Poesía reunida*. Barcelona: Penguin Random House, p. 392.
- BOLAÑO, R. (2019): «Déjenlo todo, nuevamente: primer manifiesto del movimiento infrarrealista». En *A la intemperie: colaboraciones periodísticas, intervenciones públicas y ensayos*. Barcelona: Penguin Random House, pp. 358-366.
- C. FANJUL, S. (2016): «‘Patarrealismo Salvaje’, la poesía surrealista (y gamberra) que debes leer». *El País*. Recuperado el 15 de enero de 2020 de: https://elpais.com/elpais/2016/05/03/tentaciones/1462274413_768152.html
- CEBALLOS, M. A. (2020): «Segundo manifiesto infrarrealista: Mario Santiago Papasquiaro». *Galerías del alma*. Recuperado el 15 de mayo de 2020 de

<https://www.galeriasdelalma.com/segundo-manifiesto-infrarrealista-mario-santiago-papasquiario>

- COBAS, A. (2006): «'La estupidez no es nuestro fuerte' Tres manifiestos del infrarrealismo mexicano» *Osamayor. Graduate Student Review*, Año XVII, 17, University of Pittsburgh, pp. 11-29.
- DE CAMBRA, J. (2000): «Boris Vian "La vida en jazz"». *Litoral*, 227/228, pp. 116-170.
- EXCÉNTRICA, S. (1970). «El único régimen que satisface al patafísico es la anarquía». *Sociedad Excéntrica*. Recuperado el 9 de febrero de 2020 de: <http://www.sociedadexcentrica.es/2017/02/el-unico-regimen-que-satisface-al.html>
- FERRER, C. (2016): «Patafísica y conocimiento». En Alfred Jarry *et al* 'Patafísica junto con Especulaciones. Logroño: Pepitas de Calabaza, pp: 7-16.
- FISHER, M. (2016): *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires: Caja Negra.
- FISHER, M. (2017): «"Una revolución social y psíquica de magnitud casi inconcebible": Los interrumpidos sueños aceleracionistas de la cultura popular». En Armen Avanesian y Mauro Reis (comps.) *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 153-165.
- FÓLICA, L. (2014): «La *Gidouille* o el estómago creativo: cuerpo, lengua y traducción en Alfred Jarry». *Forma: revista d'estudis comparatius. Art, literatura, pensament*, 9, pp. 43-50. Recuperado el 2 de marzo de 2020 de: <https://www.raco.cat/index.php/Forma/article/view/277636>
- GARCÍA, R. (2016): *Principios Organizativos del Patarrealismo Salvaje: El poeta desayuna solo en el Burger King una lluviosa mañana de diciembre*. Madrid: Ya lo dijo Casimiro Parker.
- HARILLO PLA, A. (2018): «Aceleracionismo y arte contemporáneo». *Revista Estudios*, 36, pp 1-9.
- HERRERO, J. (1989): «De la clorofila a la patafísica». *Ábaco*, 6, pp. 99-102. Recuperado el 26 de marzo de 2020 de: <https://www.jstor.org/stable/20795672>
- HOLIVEIRA, H. (2014): Proemio [Mensaje en un blog]. *Patarrealismo Salvaje*. Recuperado el 15 de febrero de 2020 de <http://patarrealismo.blogspot.com/>
- JARRY, A. (2016): «'Patafísica (en la versión de *Faustroll*)»». En Rafael Cippolini (comp.) 'Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 37-39.
- JARRY, A. (2017): *Ubú Rey*. (Wenceslao-Carlos Lozano, trad.) Madrid: Alianza.

- JARRY, A. (2004): *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll, Patafísico*. Barcelona: Biblioteca Íntima.
- LAUNOIR, R. (2016): «Alfred Jarry, patafísico». En Rafael Cippolini (comp.) *‘Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 51-79.
- LÓPEZ MONTERO, P. (2016): Entrevista a Rinoceronte García. *Ritmos 21: Millennial Culture Information*. Recuperado el 1 de abril de 2020 de: <https://www.ritmos21.com/246325227/entrevista-rinoceronte-garcia.html>
- LUNDIN, M. P. (2013): «El humor, la patafísica y la mística alrededor del círculo hermético». *Revista laboratorio*. Recuperado el 6 de febrero de 2020 de http://revistalaboratorio.udp.cl/num9_2014_art6_lundin/
- M. SCHEERER, T. (1970): «Introducción a la Patafísica: lucus a non lucendo (Quintilian)». Recuperado el 20 de febrero de 2020 de: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/40894/42453>
- MADARIAGA MONTSERRAT, C. (2010): *Bolaño Infra: 1975-1977. Los años que inspiraron a ‘Los detectives salvajes’*. Santiago de Chile: RIL Editores.
- MARTÍNEZ, X. (2018): *Cuerpos perdidos en las morgues: una novela de detectives*. Barcelona: Ultramarinos
- MEDINA, R. (2014): *Perros habitados por las voces del desierto. Poesía infrarrealista entre dos siglos*. Ciudad de México: Aldvs
- MÉNDEZ, R. (2013): «Rebeldes con causa: Los poetas del Movimiento Infrarrealista». En Carlos Babún (comp.) *Nada utópico nos es ajeno [Manifiestos infrarrealistas]*. México: Tsunun, pp: 17-33.
- MIJAREZ O. (Invitado). (2018): «El síntoma patafísico» [Transmisión de Radio]. Ubicación: Escuela Libre de Psicología: Radio Libre. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de: <https://www.mixcloud.com/escuela-libre-de-psicolog%C3%ADa/rizoma-el-s%C3%ADntoma-pataf%C3%ADsico/>
- MORALES BENITO, L. (2011): «La búsqueda de una nueva verosimilitud. Literatura neofantástica e patafísica». *Carnets*, Première Série - 3. Recuperado el 15 de febrero de 2020 de: <https://doi.org/10.4000/carnets.6060>
- NAVARRO, T. (2018): «'Patafísica de Jean Baudrillard: ¿Qué es la ‘patafísica? Leamos a Baudrillard, el filósofo que alertó de la “era Matrix”»». *El Cuaderno*. Recuperado el 8 de febrero de 2020 de: <https://elcuadernodigital.com/2018/06/12/patafisica-de-jean-baudrillard/>

- PERASSO, V. (2009): «Patafísica, la ciencia de lo inútil». *BBC Mundo*. Recuperado el 15 de febrero de 2020 de: https://www.bbc.com/mundo/cultura_sociedad/2009/09/090925_2142_argentina_patafisica_jrg
- PEREYRA, R. (2015): «‘Patafísica y psicoanálisis. Contrapunto, concordancias, fuga y reencuentro». En *el Margen: Revista de psicanálisis*. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de: <https://enelmargen.com/2015/04/22/patafisica-y-psicoanalisis-contrapunto-concordancias-fuga-y-reencuentro-por-ricardo-pereyra/>
- R. LARA, I. (Presentadora). (7 de mayo, 2016): «Patarrealismo salvaje en la carretera» [Transmisión de Radio]. Ubicación: Radio 3: Tres en la Carretera. Recuperado el 26 de marzo de 2020 de: <https://www.jstor.org/stable/43402831>
- RINOCERONTE. [@patarrealismo]. (28 de enero de 2016): *Cansarse de algo es el testamento más puro de que fue una maravilla, yo quiero vivirlo todo hasta pudrirlo*. [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/patarrealismo/status/692658906879901697>
- SAINMONT, J. H (2016): «Ubú o la creación de un mito». En Rafael Cippolini (comp.) *‘Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 83-109.
- SALVAJE, P. (2018): *Óliver Punk*. Oviedo: Pez de Plata.
- SANDOMIR, D. (2016): «Arenga inaugural». En Rafael Cippolini (comp.) *‘Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 279-284.
- SATIE, E. (2016): «Memorias de un amnésico». En Rafael Cippolini (comp.) *‘Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 157-159.
- SHATTUCK, R. (2016): «En el umbral de la ‘Patafísica». En Rafael Cippolini (comp.) *‘Patafísica: epítomes, recetas, instrumentos & lecciones de aparato*. (Margarita Martínez, trad.) Buenos Aires: Caja Negra, pp. 41-50.
- SHAVIRO, S. (2017): «Estética aceleracionista: Ineficiencia necesaria en tiempos de subsunción real». En Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.) *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 167-180.
- VICENTE ANAYA, J. (2013): «Manifiesto infrarrealista. Por un arte de vitalidad sin límites». En Carlos Babún (comp.) *Nada utópico nos es ajeno [Manifiestos infrarrealistas]*. México: Tsunun, pp: 43-49.

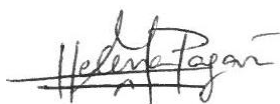
- WEINTRAUB, S. (2010): «Juan Luis Martínez y las otredades de la metafísica: apuntes patafísicos y carrollianos». *Estudios*, 35, pp. 141-168. Recuperado el 15 de marzo de 2020 de <https://biblat.unam.mx/hevila/EstudiosRevistadeinvestigacionesliterariasyculturales/2010/vol18/no35/6.pdf>
- WILLIAMS, S. Y SRNICEK, N. (2017): «Manifiesto por una política aceleracionista». En Armen Avanessian y Mauro Reis (comps.) *Aceleracionismo. Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 33-48.

DECLARACIÓN JURADA

Yo, HELENA PAGÁN MARÍN, con DNI 23313655G, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan ha sido escrito o elaborado por otra persona, excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.

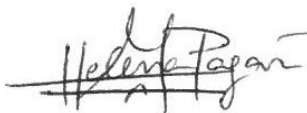


En Salamanca, 23 de Junio de 2020

AUTORIZACIÓN PARA LA INCORPORACIÓN DEL TFG AL REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD.

D/D^a HELENA PAGÁN MARÍN con D.N.I 23313655G AUTORIZO que el Trabajo de Fin de Grado titulado "Patarrealismo Salvaje: Aproximaciones a una poética de la alteridad", sea incorporado al Repositorio Institucional de la Universidad de Salamanca en caso de que sea evaluado positivamente con una nota numérica de 9 o superior.

Fdo.



En Salamanca, 23 de Junio de 2020